مدخلی بر این گفتگو

علی اکبر صادقی، نقاش علم الاساطیر پهلوانان نهفته در اسناد قومیت و نسب‌نامه‌های ایرانی است. او در این فراخنای ژرف و وسیع از سوئی روایتگر صولت و سیادت پهلوانان و عیّاران مردمدار و انسان‌دوست است و از سوئی دیگر، در مرز بین خواب و رویا و انگاره‌های متخیّل، زمزمه و ترنّمی جادوئی دارد.

گرچه صادقی در برخی آثارش تصویرگر دنیائی فراواقع و یا به السنهٔ فرنگیش «سوررئال» نیز هست اما شاخص و نمونه و نما و نشان اصلی کارش را باید در همان دنیای پرسطوتِ صورت و سیرت پهلوانان اساطیر و دساتیر ایران جستجوکرد. همانان که دست تطاول زمانه، مظلمهٔ خون پاکشان را از «خداینامک»ها تا «شاهنامهٔ» حکیم توس رقمی در ملتقاومنتهای جاودانگی و ماندگاری زده است. پهلوانان مردان آرمانها وآمال انبوه و فوج فوج مردمان و جامعه‌اند. مردانی از تبار و قبیلهٔ مصاف و هماوردی همیشه با ناکامیها و خودتبه‌سازیها.

پهلوان با شهامت و عظمت و ایمان والای روحی و نیز با زبان‌آوری و رجزخوانیش سلطه و سیطره‌ای تاریخی بر نیروهای اهریمنی و غدّار و قهار دارد. منشور زندگی پهلوانان از فریدون فرّخ و کاوه و ایرج و منوچهر و سیاوش و فرود تا پیران ویسه و رستم و سهراب و شغاد و بهرام چوبینه و اسفندیار در آثار صادقی، رنگ و جلوه و جلائی دیگر می‌گیرد.

وی به جز نقاشی، در قلمرو «ایلوستراسیون» [تصویر برای موضوع] نیزگامهائی چند زده است و چه نکو است که همین جا به یاد فضاهای محبّانه و چکاچاک تیغ و سنان و ناوک و نیزه پهلوانان دوست داشتنی آثار صادقی که در مرگامرگی بین حق و باطل، جدال و جدلی ابدی دارند، ابیاتی از شاهنامهٔ حکیم توس را که وصف حال و حسب‌حال زندگی و مرگ اینان است بیاوریم:

سواری و تیر و کمان و کمند
عنان ورکیب وچه وچون وچند
نشستنگه و مجلس و میگسار
همان بازوشاهین ویوزوشکار
زداد و زبیداد وتخت و کلاه
سخن گفتن و رزم و راندن سپاه
هنرها بیاموختش سر به سر
بسی رنج برداشت کامد به بر

در طی این گفت وشنود، صادقی مدام بر این باور دیرینه‌اش اصرار می‌ورزید که حرف زدن نمی‌داند و ما نیز در سخن گفتن برای ایجاد تفهیم و تفهّم و تفاهم پای می‌فشردیم و اعتقاد داشتیم ــ و داریم ــ که آثار صادقی چه آنها که از پهلوانان و نامداران مایه گرفته‌اند وچه آنانکه در اسالیب و آفاق فراواقع و یا حتی آبر فراواقع سیر می‌کنند، فی‌الجمله در فرهنگ نگارگری این دیار، آثاری یگانه و نادراند و «به فرهنگ باشد روان تندرست».

گفتگوئی با علی اکبر صادقی، نقاش و فیلمساز

انگاره‌هایی از خوابگردی‌ها و رؤیاها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*** بهتر است بعنوان یک آغاز، مروری داشته باشیم بر انگیزه‌های روی‌آوری شما به نقاشی. به دلیل اینکه هنر با خود هنرمند متولد می‌شود و حضورش را در زادورود نقش‌ها، انگیزه‌ها و محتوای رنگ و رنگ و گونه‌گون تکوین و تکامل می‌بخشد. ورق زدن دفتر خاطرات شما به کشف زمینه‌های ناب و نغز زندگیتان یاری می‌رساند. بگوئید که چگونه شد که به نقاشی روی‌آوردید، انگیزه‌تان چه بود و چه کسانی در این زمینه یاریتان کردند؟**

اول این را به شما بگویم که من صحبت کردن به آن صورت بلد نیستم. این واقعیتی است. البته شاید هم علت داشته باشد. چون من از بچگی لکنت زبان داشتم و لکنت‌زبان من هم خیلی شدید بود. حتی الآن هم که می‌خواهم صحبت بکنم این لکنت بیشتر می‌شود. روزی در سن ۱۶ــ۱۵ سالگی به خودم گفتم که مگر من چه چیز از دیگران کم دارم؟ باید به خودم مسلط بشوم تا این لکنت از بین برود یا دست‌کم کاهش یابد. در مدرسه دکورهای نمایش را من می‌ساختم، البته با کمک آقای افجه‌ای. بعداً و به رغم لکنت زبان شدید، نقشی در یکی از نمایشنامه‌های مدرسه به عهده گرفتم که مایهٔ اعجاب همگان شد. سرانجام با تغییر صدا و تسلط بر خود مقدار زیادی از این لکنت از بین رفت. حتی طوری شده بود که وقتی سرکلاس معلم از من درس می‌پرسید و من باید جواب می‌دادم، همیشه مسخره‌ام می‌کرد و می‌گفت: چطور توی صحنهٔ تئاتر، خوب می‌توانستی صحبت کنی ولی حالا که می‌خواهی درس جواب بدهی این همه لکنت داری؟ درهر صورت این کمتر حرف زدن سببی مگر لکنت زبان نداشت و شاید هم این خودش انگیزه‌ای است برای روآوری به کاری که در آن کلام و کلمه نقشی نداشته باشد، مثل نقاشی.

من از بچگی نقاشی می‌کردم. یادم می‌آید ــ و هیچوقت هم از یادم نمی‌رود ــ که حدود ۶-۵ سالم بود که یک عدد از این مدادهائی که نوکش ۶ رنگ بود در خانه یافتم که هرگز هم در نیافتم که از کجا رسیده بود. همیشه اولین نقاشی ای که با این مداد کردم برایم خیلی جالب بود: یک زن خیلی چاق را با یک دامن بلند کشیدم که همیشه تصویرش در ذهنم هست و فکر می‌کنم این بهترین کارم ــ تا به امروز ــ بوده است. البته میکل‌آنژ هم گفته است: بهترین کارم آن کاری بود که با برف ساختم. روشن است که اینجا قصد قیاس در بین نیست، واقعاً رنگهای تصویر آن زن همیشه در خاطرم هست.

پدر من در چاپخانهٔ بانک ملی ایران کار می‌کرد و ما دستمان باز بود تا مدلی داشته باشیم، همیشه از این مینیاتورها در خانه‌مان بود و من اینها را نگاه می‌کردم. پدرم در ایّام جوانی لوازم‌التحریر فروشی داشت و از این روی کارت‌پستال در خانه‌مان زیاد بود. من همیشه می‌نشستم و از روی این کارتها نقاشی می‌کردم. حالا احساس می‌کنم که اینها انگیزه‌هائی بوده برای شروع به نقاشی کردن. در کلاس نهم با معدل ۱۷ مردود شدم. نقاشی ۲۰، خط ۲۰، ورزش ۲۰، رسم ۲۰، ولی با وجود این من رد شدم. حتی آن سالی هم که رد شدم اصلاً ناراحت نبودم برای اینکه آن سال خیلی نقاشی کردم. ۳ماه تابستان به مغازه‌ای رفته بودم که آب‌رنگ‌هائی با مضامین شتر و الاغ و مرغ ــ یعنی دستمایه‌های فولکلور ایرانی ــ می‌فروخت. هدفش هم فروش این تابلوها به توریستها بود. صاحب این مغازه فردی بود به نام آواک هایرپتیان. البته ایشان به من مقداری آبرنگ یاد داده بود. آبرنگ را از همین‌جا شروع کردم.

*** این مربوط به چه سالهائی است؟**

این مربوط به سال ۱۳۳۲ است. [من در سال ۱۳۱۶ متولد شده‌ام] من آرزوی داشتن یک جعبه آبرنگ را داشتم. پدر من هم یک کارمند بود و امکانات زیادی

برای ما نبود که رنگی یا قلمی داشته باشیم ولی بالاخره با یک عمل لوزتینی که مجبور شدم بکنم، این جعبه آبرنگ را به دست آوردم. این جعبه آبرنگ برایم آن‌قدر جالب بود که اصلاً شبها آن را بغل می کردم و می خوابیدم. ۱۴ساله بودم که این جعبه آبرنگ به دستم رسید. از آن موقع شروع به نقاشی آبرنگ کردم. بعد، روزی منزل آقای افجه‌ای رفتم. ایشان یک نقاشی روی بوم کرده بود. اصلاً این نقاشی یک مرتبه انگیزه‌ای شد تا من شروع به نقاشی رنگ‌وروغن کنم.

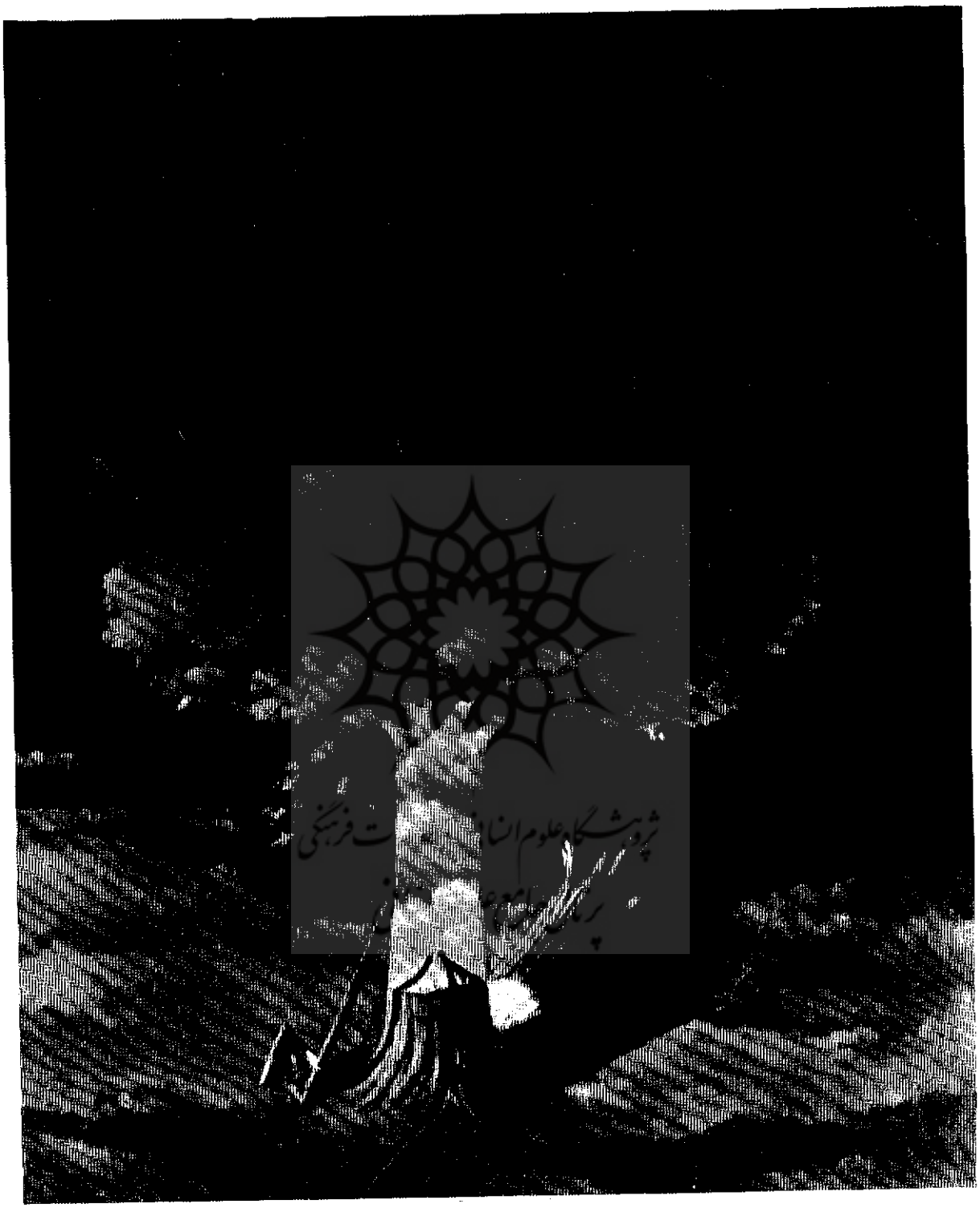
*** چطور شد که با آقای افجه‌ای آشنا شدید؟**

ما با هم فامیل هستیم و از بچگی توی یک خانه بزرگ شده‌ایم. بعد، همین باعث شد که من نقاشی رنگ و روغن را شروع بکنم. رنگ و روغن بزرگ و روغن جلا را از رنگ‌فروشی خریدم، یک تکه پارچه هم در خانه پیدا کردم و چهارچوبی ساختم و اولین نقاشی رنگ و روغن را شروع کردم. اتفاقاً تابلوی «سال تحویل» شیخ را که در آن عده‌ای نشسته‌اند و مشغول نگاه کردن به ساعت هستند دیدم و کپی کردم، که کار سختی بود. بعد هم که در سال ۱۳۳۷ دیپلم ام را گرفتم به دانشکدهٔ هنرهای‌زیبا رفتم که آنجا اتفاقاً شاگرد اول شدم. دوران دانشکده حدود ۱۲سال به طول انجامید، البته نه به خاطر اینکه من آدم تنبلی بودم ولی راستش برای اینکه سربازی نروم و معاف بشوم. ولی بالاخره هم در سال ۱۳۴۸ به سربازی رفتم و در سربازی، اولین کتابم به نام «پهلوان پهلوانان» از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به من سفارش داده شد. پس از چاپ این کتاب، من که افسروظیفهٔ نیروی هوائی بودم به کانون منتقل شدم تا در همان زمینهٔ نقاشی عامیانهٔ ایرانی فیلم بسازم که اولین فیلم ام «هفت‌شهر» نام داشت. البته من ازسینما هیچ نمی دانستم، الآن هم چیزی نمی دانم ، من حتی دوربین نقاشی متحرک را هم ندیده بودم امّا با وجود این، شروع کردم به ساختن یک فیلم با سناریوئی فوق‌العاده مشکل، فیلم خیلی فلسفی بود. یعنی برای فیلم کردن این سناریو، باید در زمینهٔ کارهای فلسفی مطالعات زیادی می داشتم تا بتوانم آن را خیلی خوب تصویر کنم.

*** این فیلم کار شما تنها بود؟**

نه، کاری گروهی بود. البته در سالن سینما مرا خیلی مسخره کردند. برای اینکه روی چهره و رفتار پهلوانان آهنگهائی از بتهوون گذاشته بودیم، پس از این فیلم من کمی در بارهٔ سینما مطالعه کردم. موقع فیلمبرداری فیلم «هفت‌شهر» هم با دوربین و امکانات آن بیشتر آشنا شدم. دومین فیلم ام، «گلباران» نام داشت. البته «گلباران» تقریباً یک فیلم مدرسه‌ای بود. یعنی دکوپاژ و کات هایش خیلی مدرسه‌ای و دودوتا چهارتا بود. این فیلم در همان سال ۱۳۵۱، در فستیوال تهران جایزه دوم را گرفت. و به جز این، جایزهٔ پلاک طلائی جشنوارهٔ کودکان، دیپلم افتخار فستیوال «تامپره» در فنلاند، جایزهٔ دوم فستیوال «نیویورک»، جایزه گرافیستهای جشنواره «مسکو» و چند جایزهٔ دیگر را گرفت. بعد از آن من حدود ۶فیلم ساختم که فکر می کنم بهترین فیلم ام «رخ» باشد که در آمریکا بین دوهزار فیلم جایزه اول را گرفت و جزو یکی از بهترین فیلمهای سال ۱۹۷۴ در جشنوارهٔ جشنواره‌ها در لندن انتخاب شد یا مثلاً فیلم «من آنم که...» در فستیوال برلین جایزه صلح گاندی (سیدالک) را گرفت و برای جشنوارهٔ برلین انتخاب شد و در پاریس هم جایزه‌ای به نام «هنر در راه صلح ودوستی» را از آنِ خود ساخت. آخرین فیلم ام هم «زال و سیمرغ» نام داشت. از فیلمهای دیگرم می توانم از «ملک خورشید» نام ببرم.

البته، صحبت باید بیشتر صحبت نقاشی باشد ولی اینها که می گویم تقریباً شرح دوران کارهایم است و اینکه چگونه شد که به نقاشی سوررئال رسیدم. فیلم «من آنم که رستم بود پهلوان» یک قصه خیلی ایرانی داشت، یعنی از همان قصه‌های امیرارسلانی... که در



آن رجزخوانی و فریاد هل من مبارز کشیدن بود. هر پهلوانی می آمد، رجزخوانی می کرد و آن پهلوان دیگر با همان رجزها او را می کشت تا اینکه دست آخر، ۲ نفر ماندند و این ۲ هم دیدند که جنگ کردن بی فایده و بیهوده است و از در صلح و دوستی و آشتی درآمدند، به خاطر همین مضمون بود که این فیلم جایزهٔ صلح گرفت. در این فیلم مثلاً چنین گفتاری هست:

«او را انداخت بالا و در برگشت چنان شمشیری به کمرش نواخت که مانند خیارتر به دو نیم شد».

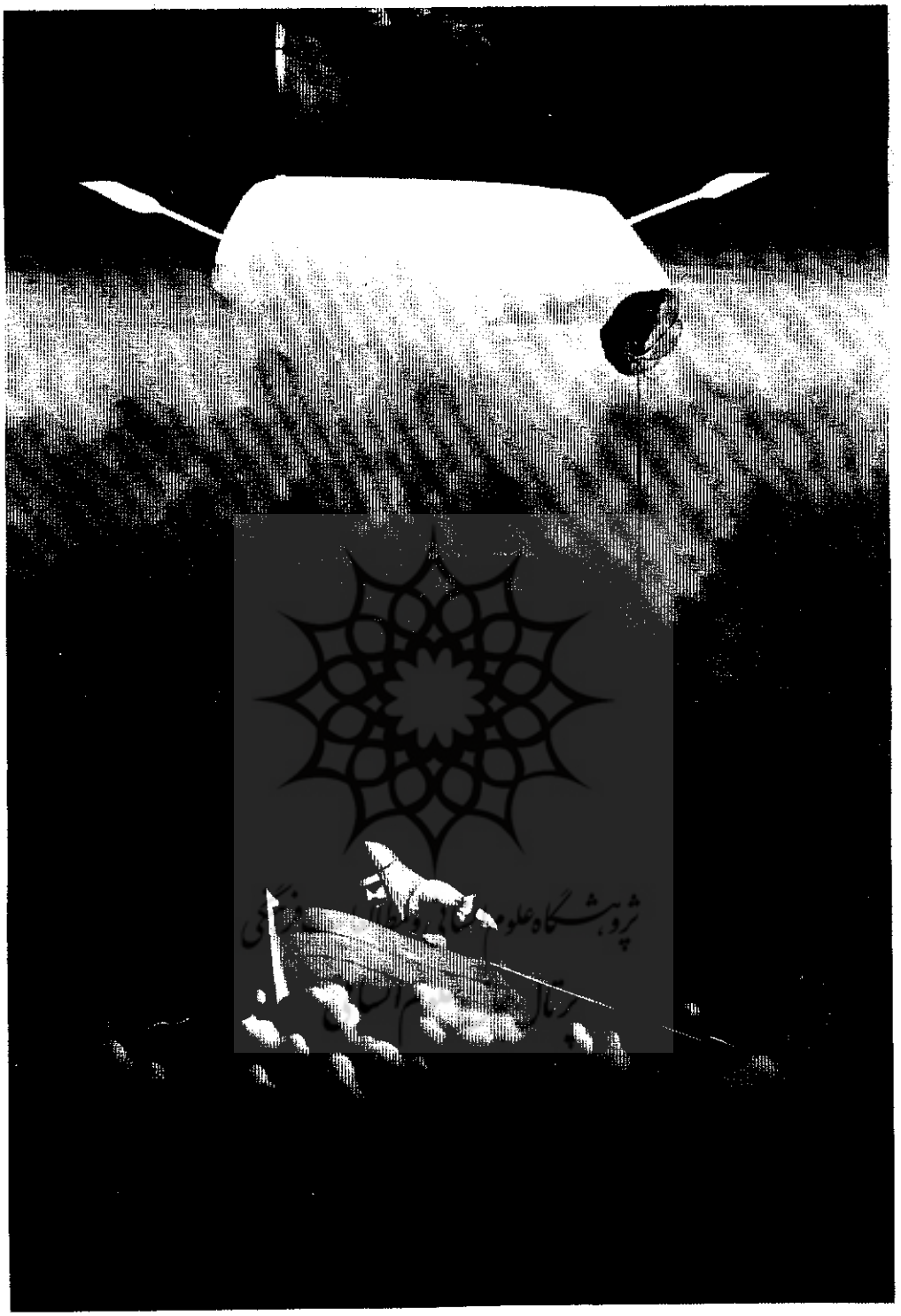
موقعی که من دانشکده بودم مُدرنیسم بازی خیلی مد بود و همه آبستره کار می کردند. همه فکر می کنند وقتی قلم مو به دست گرفتند می توانند کار مدرن انجام بدهند درحالیکه بزرگترین مدرنیستها مثلاً پیکاسو، وقتی که می خواهد یک «پرتره» بسازد، طرح اولیه اش یک طرح خیلی کلاسیک است و بعد آنها را به اصطلاح «کوب» می کند. یا پیکاسو در جوانیش کارهای خیلی کلاسیک دارد.

*** بحث را از دریچه‌ای دیگر با شما ادامه می‌دهیم، ضمن اینکه همین صحبتها هم در آن می گنجد. ببینید! شاید نشود شما را دقیقاً به عنوان یک نقاش وفادار به ارزشهای سنتی معرفی کرد. برای اینکه اگر فقط در این روند کار می کردید، تنها یک نقاش وفادار بودید و بس. درصورتیکه اینجا مسئلهٔ ردپا و حضور مستقل یک نقاش مطرح هست. شما قبل از اینکه یک نقاش سوررئالیست باشید، نقاشی هستید که خیلی آگاهانه به فرهنگ قصه های سنتی و عامیانه ما نقب می زند. چهارچوب قصه های عامیانهٔ ما زمینه‌ای است برای برتری و غلبهٔ راستی بر ناراستی...**

مثل قصه دیو و امیرارسلان...

*** بلی، در این قصه ها همیشه پهلوانانی هستند که در بزنگاه‌های قصه به داد مظلومین می‌رسند. در کارهای شما پهلوانان قصه ــ خارج از چهارچوبهای واقعه ــ آن هم در شکل انتزاعی و مجردشان یک سلسله مفاهیمی را مطرح می کنند که این مفاهیم می‌توانند عکس العمل و به طور کلی حضور آنها را در زمان فعلی هم توجیه کنند. یعنی آن پهلوان در هر زمان می‌تواند هیبت و حقیقت و حکایتش را بازگو کند. آیا شما این قصه‌ها را مطالعه کرده‌اید و شناخته‌اید؟ و اصولاً با چه زمینهٔ ذهنی با اینها طرف می‌شوید. یعنی به عبارت دیگر، آیا شما اصولاً «اشقیاءِ» یا «نابکاران و کژکرداران» قصه های سنتی ما را می گیرید یا آدمهای منطقی اش را هم مطرح می‌سازید؟**

فکر میکنم هر نقاشی باید در این زمینه ها جستجو و کوشش بکند و سبک های مختلف را ببیند و دریابد که کوبیسم، امپرسیونیسم یا آبستره چیست. من در تمام این زمینه ها کار کرده‌ام ولی همیشه روح و مغزم در آن قدیمها پرسه می زد: آن پرده‌دارهائی که می آمدند توی کوچه‌مان و می ایستادند و رو یاروئی امام حسین (ع) و شمر را نمایش می دادند. همه اینها در مغز من بود و هر چه از این کارهای مدرن می کردم هیچوقت مرا راضی نمی کرد. البته در زندگی من یک رکود طولانی پیش آمد و الآن به مدت ۷ یا ۸ سال است که به طور جدی دوباره نقاشی را شروع کرده‌ام. می توانم بگویم که من از ۴۰ سالگی نقاشی کردن را شروع کردم. برای اینکه آن وقتها بیشتر کارهای و یترای و تبلیغاتی می کردم و بعداً شروع به فیلمسازی کردم. مثلاً در تصویر این جمله: «او را انداخت بالا و در برگشت

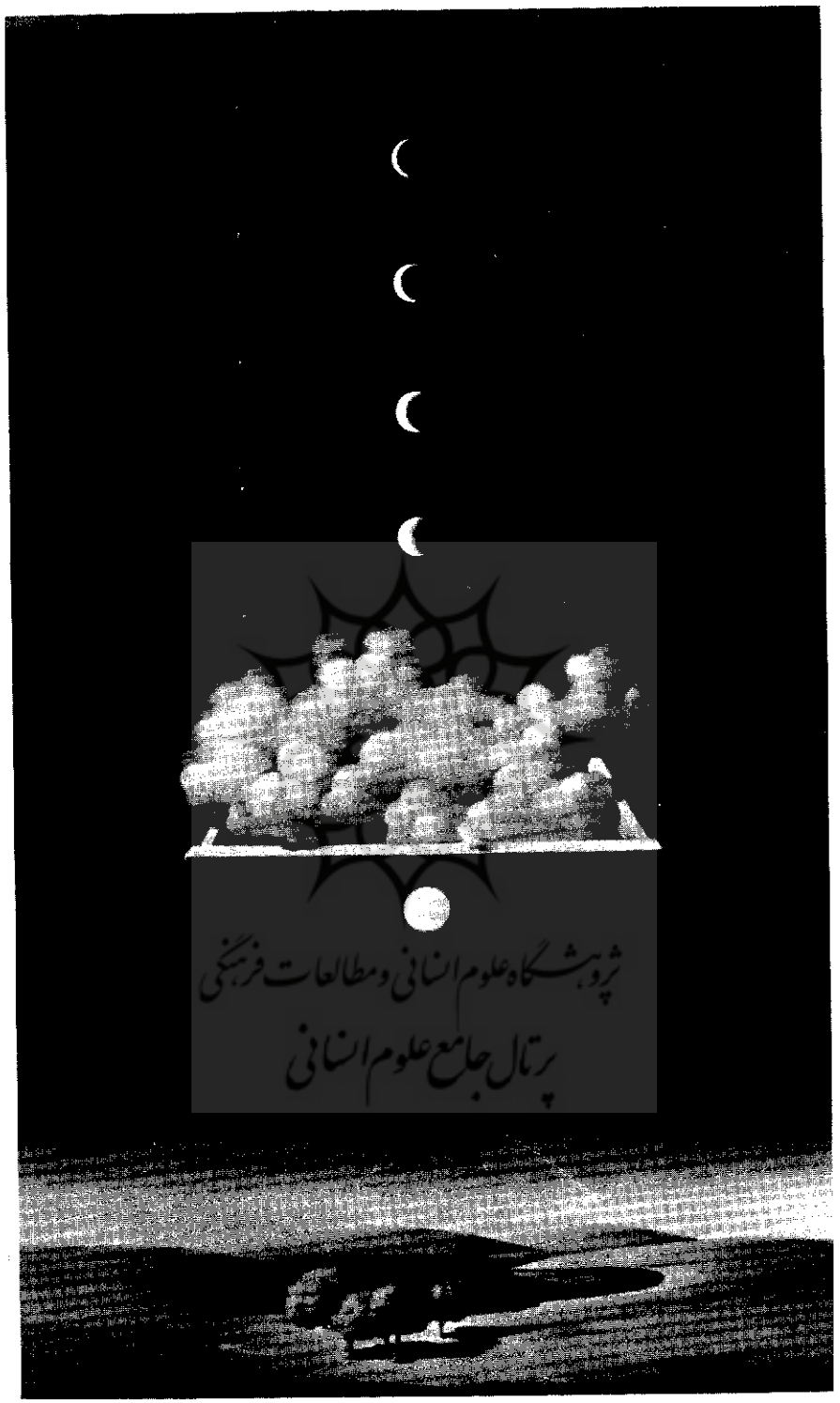


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چنان شمشیری بر او نواخت که مانند خیارتر به دو نیم شد.» خط هم دخیل بود، چون سه‌تا تصویر بود: یکی بالا، یکی وسط درحال برگشتن [تصویر آدم] و یکی هم که از وسط به دو نیم شده بود و آنجائی که به دونیم شده بود: «مانند خیارتر به دونیم شد.» که عین یک سیاه‌مشق، خون از آن می چکید. یا یک کار دیگر کرده بودم که از «میل ابلق تا بغل بوزه غرق در آهن و پولاد شد.» که یک اسب سواری بود که در متن نوشتهٔ «غرق در آهن و پولاد» مثل یک دریا توی افق رفته و محو شده بود. من دیدم که حتی کارهای قصه های سنتی ما هم خیلی سوررئال است. مثلاً وقتی که یک رعد و برق می شود، پهلوان خودش را در یک قصر می بیند. این خیلی غیرعادی و مافوق واقعیت است. یا وقتی که پهلوان توی بیابان خوابیده و صبح بلند می شود و می بیند که در یک باغ است، در حالیکه شب در یک بیابان پر از خار مغیلان خوابیده بود. من بیشتر قصه هائی هم که در بچگی و جوانی خواندم از همین قصه های امیرارسلان و شاه‌پریان بود و اینها برای من خیلی «سوررئال» بودند و البته ساختن فیلم هائی در زمینه نقاشی ایرانی. به عقیدهٔ من فیلم برای کودکان نباید گفتار داشته باشد چون این فیلم را باید همهٔ بچه های دنیا بفهمند. تمام اینها باعث شد که من به نقاشی سوررئال روی بیاورم. البته نه به سوررئال فرنگی. برای اینکه من احساس می کنم در نقاشیهای سوررئال من، حالت عرفان وتصوف بیشتر است تا کنار هم گذاشتن عناصر نامأنوس.

*** اینجا نکته‌ای را می خواهیم مطرح کنیم: شما در برخورد با این قصه‌ها و اصولاً با فرهنگ قصه های عامیانه ایرانی پشتوانه‌ای بسیار غنی در اختیار داشته‌اید. از طرفی شاهنامه و قصه های کهن فارسی و داستانهائی همچون سمک عیّار و از طرفی دیگر تصویرهائی مثل: چاپهای سنگی و نقاشی های نقاشان گمنام. به نظر ما سوررئالیسم پنهان و نهفتهٔ در کار شما با سوررئالیسم غربی ــ با آن تعریفی که از آن می شود ــ متفاوت است. در سوررئالیسم غربی عنصر «خیال» می‌آید و جایگزین «واقعیات» می شود، چرا، که انسان همیشه دوست می دارد چیزهائی برتر از واقعیت ملموس و محسوس را ببیند و به قول معروف شما پرواز یک انسان معمولی از کیلومتری به کیلومتر دیگر را آن هم در خطهٔ خیال تصویر می کنید. به نظر ما درواقع قصه ها بهانه هائی است برای طرح اندیشه و تفکرات‌تان. و اینجا دیگر ردپای آن خیال را هم ــ به آن مفهوم ــ نمی بینیم، بلکه با یک واقعیت ملموس طرف می شویم.**

بحث دوم ما با شما آن هول‌آوری و تشویش و رعب انگیزی تابلوهایتان است ضمن آنکه ما در ورای تمام این رعب و دهشت و وحشت زیباترین رنگها و قشنگ‌ترین نقش ها و ترکیب ها را می بینیم. آیا این قصه ها را با همان حال و هوائی که خوانده‌اید به تصویر کشیده‌اید یا آن گونه که ما می گوئیم اینها تنها یک بهانه بوده‌اند و بس؟ بهانه‌ای برای طرح حرفی تازه. چون به هر تقدیر روایت شما، روایتی دیگر است. یعنی حتّی در فیلمهای «رخ» یا «هفت‌شهر» پهلوانها، پهلوانهای اساطیری نیستند. آدمی احساس می کند که پهلوانها با همه حرکتهای کُندشان ــ حتی در گام‌زدنها و ایستادنها ــ اندیشناک و متفکر



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هستند و نقش ها به گونه‌ای است که یک پهلوان تنها به بازوی خود اتکا ندارد، بلکه گویا در جستجو و تعقیب واقعیتی است. می خواهیم این برخوردتان را بیشتر توجیه کنید.

اصولاً آدم وقتی پهلوان را می بیند یا توی قصه ها می خواند او را انسانی می یابد که به همه کمک می کند و خیلی مهربان و دوست‌داشتنی و جوانمرد است. به نظر من تا کسی از یک ذهن پر بار و خوب و بارور برخوردار نباشد نمی تواند خوب و مفید باشد و دردهای اجتماعش را تشخیص بدهد و حتی نمی تواند آن بدیها را ببیند، در حالیکه پهلوان با ذهن خوب و پر بارش احساس می کند، پس می تواند تمام اینها را ببیند. کلمهٔ پهلوان ــ با آن مفهوم زورمندیش ــ یک بهانه است، در حالیکه این مغز او است که کار می کند و نه بازوهایش. وقتی که او به انسانی کمک می کند و او را از چاه و گردابی بیرون می کشد با تفکرش بیشتر سروکار دارد، در حالیکه همان پهلوان در مقابل دیوی که یک گرز ۲ یا ۳ هزار من را بر کول می کشد با یک شمشیر کوچک یا گرز ۲۰ کیلوئی به مصاف و هماوردی و چالش می رود. دیو ــ با همه قدرت و عظمتش ــ در مقابل این آدم مثل یک فیل و مورچه است. ولی پهلوان با تفکرات و خوبیهایش، دیو به آن عظمت را به خاک می نشاند. پس پهلوانی به مفهوم زور بازو نیست.

من عقیده‌ام بر این است که انسان از روزی که به دنیا میآید تا روزی که میمیرد جنگجوست یعنی به خاطر همه چیز می جنگد: به خاطر عشق، وطن و عقیده‌اش و حتی برای به‌دست آوردن یک لقمه نان. اما چگونه می جنگد؟ حالا کسی برای به‌دست آوردن یک لقمه نان طوری می جنگد که می خواهد همه را استثمار بکند، اما کسی دیگر نه، واقعاً می جنگد برای اینکه یک لقمه نان آبرومندانه به دست بیاورد. پس ما همیشه در حال جنگیم.

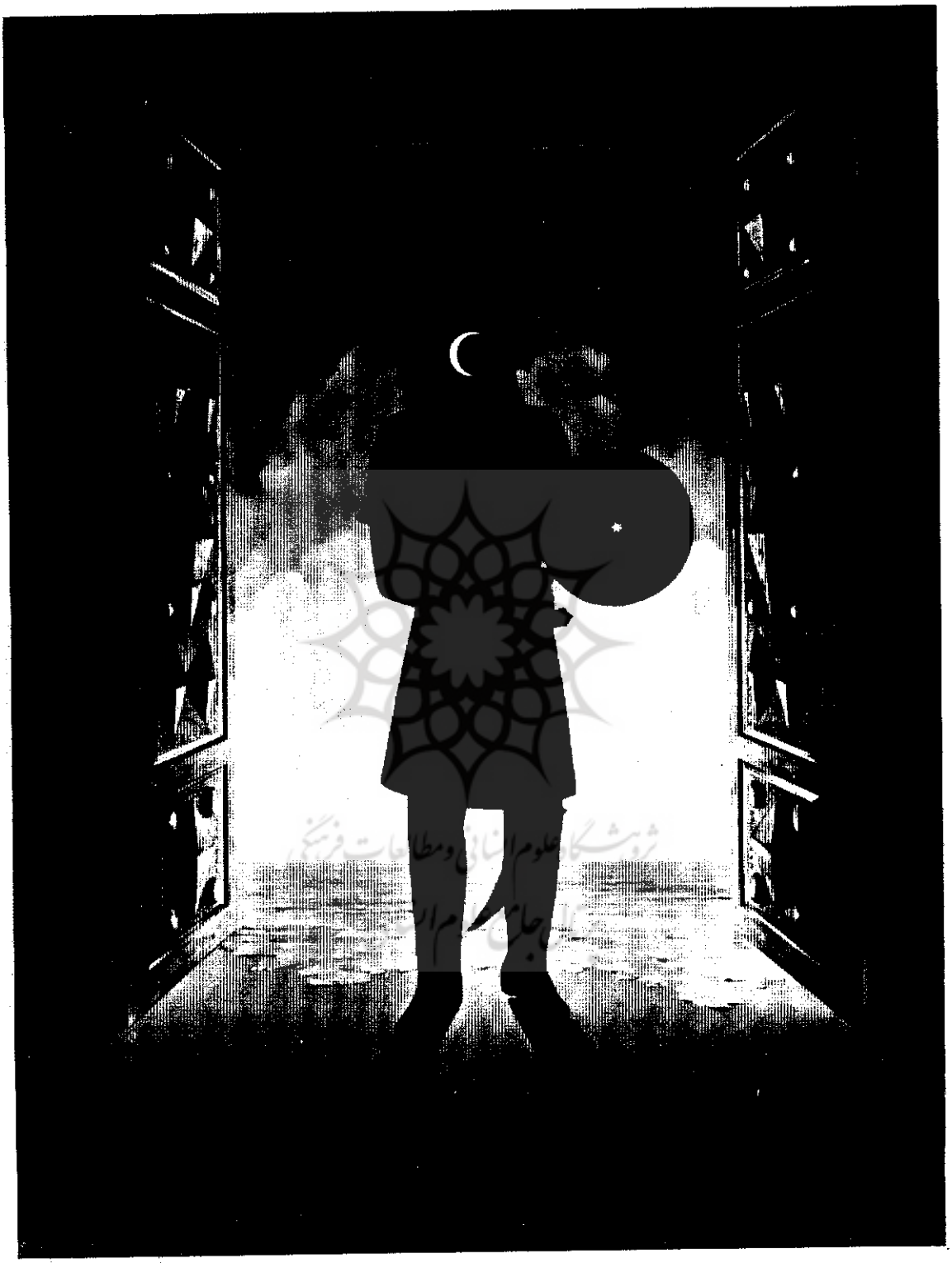
*** ارتباطتان را با مذهب و پرده‌خوانی ــ که اشاره کردید ــ و تصویر کلاه‌خودها و مجالس و مقاتل تعزیه که در کارهایتان هست چگونه توضیح می دهید؟**

اگر شما لباسهای پهلوانان مرا ببینید، آنها را هیچوقت در کتابهای تاریخ و یا لباس‌شناسی های یک دوره و زمان نمی یابید. طرح همه این لباسها از خودم است و سعی می کنم که ضمن طراحی در لباسها، حرفهایم را نیز بگویم. مثلاً یک پهلوانی که شما بدنش را پوشیده از پولاد و آهن و کلاه‌خود می بینید، صورتش را که نگاه می کنید او آن قدر معصوم و خوب به نظر می آید که محال است بتواند شمشیرش را بکشد و کسی را بکُشد. من شخصاً آدمی هستم که شما اگر امروز دست راستم را ــ که خیلی برایم ارزشمند است ــ ببرید، اگر فردا شما را ببینم حتماً به شما سلام می کنم. برای اینکه همیشه احساس من این است که بشر مثل روزی که به دنیا آمد پاک و بی آلایش و خوب است و این اجتماع است که او را به بیراهه می کشاند و باز آن اطرافیان و اجتماع است که او را از بیگناهی به گناه می آلایند. پس، از نظر من انسان اصولاً بیگناه است و شما اگر در کارهای من نگاه بکنید، ممکن است پهلوانی سر آن آدم را بریده باشد ولی هیچوقت از آن سر خون نمی چکد. یا پهلوان هیچوقت قیافهٔ خشن ندارد. قیافهٔ پهلوانهائی که پوشیده در شمشیر و کلاه‌خوداند، همیشه مظلوم و دوست داشتنی است.

*** این مجموعه تشویش هائی را که در پشت آن آرامش چهره‌ها نهفته است، چگونه توجیه می کنید؟**

این به عقیدهٔ من تشویش نیست. در یکی از تابلوهای من یک سری خنجر بود که تنه های درخت داشت و این سخن را تصویر می کرد که:

«و جهانی خالی از انسان، جهانی دَد بر او چیره»



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آدمی وقتی به هستی با تمامیت یکپارچگی و کلیتش که می نگرد، می بیند تنها اسلحه است که تعیین تکلیف می کند و بس. پس کی می خواهیم به دوست داشتنها و خوبی ها بیاندیشیم؟ نگرانی مدام ما از این هست که هنگامی که ازخیابان عبور می کنیم، مباد و مبادا که ماشینی منفجر شود و ما از بین برو یم. اگر تشویشی در کارهای من می بینید درواقع یک تشویش طبیعی است که همه آن را دارند. با وجود این بسیاری از آنها که کارهای مرا نگاه می کنند می گویند که تو خیلی خشن هستی. ولی خوب که بنگرید درمی یابید که نه! من خودم احساس می کنم که این خشونت نیست و جاهائی هم که خشونت هست طبیعی است. به عبارتی قدرعافیت کسی داند که به مُصیبتی گرفتار آید. آدمی تا این خشونتها را نبیند، نمی‌تواند ملایمتها و دوستیها را احساس کند. شاید هم چون من آدم خیلی ملایم و صبوری هستم و می کوشم تا آدمها را خیلی دوست بدارم این انگاره‌را دارم. چون من همیشه بر این اعتقاد هستم که در وجود آدم یک انسان و یک فرشته وجود دارد. بعضی ها که خیلی شرور هستند، شیطان درونشان بر آنها مسلط است و آن شیطنت هاست که بیشتر مجال و عرصه و گسترهٔ بروز می یابند و بعضی ها هستند که آن فرشتهٔ درونشان قوی‌تر است. شاید با این تصاویر آن شیطان وجود من از بین برود و بتوانم روز به‌روز ملایمتر باشم و بیشتر دوست بدارم.

*** شما در جائی در برابر این سئوال که تصاویر چگونه در ذهنتان پیدا و پدیدار می‌شوند گفته‌اید: من اغلب نقاشی هایم را خواب می‌بینم و گاهی اوقات حتی این آدمها مرا آزار می‌دهند و باید به‌گونه‌ای خود را از دست این تصاویر خلاص بکنم. در این باره توضیح بدهید، گرچه مبنای مکتب سوررئالیسم بر خوابهای آدمی است وتداعی معانی و خواب اصول سوررئالیسم اند.**

اصولاً سوررئال فرنگی، خیلی شبیه به خواب است سوررئال هم درواقع همان خواب است. البته در آن گفتگو که اشاره کردید، من به خوابی که یک موقع دیده بودم چشم داشتم: من خواب دیدم که یک عده آدم دوپی من هستند و می خواهند مرا بگیرند و خفه کنند و تمام رنگها و محیط، خشک و درمایه های زرد و قهوه‌ای و سیاه است، من فرار کردم. به دری رسیدم، از آن عبور کردم و از پله هائی بالا رفتم و به پاگردی رسیدم. احساس کردم که اینجا یک بیمارستان روانی است. شیشه های تعبیه شده در نورگیر این بیمارستان، بسیار کثیف و تاریک بود، مثل اینکه آنها را با دستهائی آلوده دست کشیده بودند و منفذی برای عبور نور پیدا شده بود و من دیدم تنها راهی که من دارم این است که خودم را به پنجره بزنم و خلاص کنم.

خلاصه من خودم را به پنجره زدم و از آن بالا به پائین افتادم و روی انبوه چمنهای قهوه‌ای ــ به جای سبز رنگ ــ باغ که تازه هم آنها را چیده و رو یهم انباشته بودند فرو رفتم. از لابلای چمن ها، نگاه می کردم که آیا آدمها همچنان در تعقیب من هستند یا نه؟ و این ساختمان آنقدر طولانی و بزرگ بود که به نقطه‌ای در پرسپکتیو رسیده بود و دونگهبان بیمارستان هم آنقدر نزدیک آمدند تا آن هنگام که سخت بزرگ و جسیم جلوه کردند. در همین موقع آدمی آمد و آن چمنها را به همراه من در بقچه‌ای پیچید و آن را روی سرش نهاد و ما را برای افکندن در مزبله‌ای حمل کرد. وقتی این بقچه را روی سرش گذاشت، از در بیمارستان که خارج می شد، دونگهبان دم‌در از او پرسیدند: این محموله حاوی چیست؟ گفت: هیچی. بعد گفتند: بقچه را بگذار زمین. او آن را روی زمین گذاشت و من دیدم که اگر لابلای چمنها را بگردند مرا پیدا می کنند، دیدم که بهتر است فرار را برقرار ترجیح بدهم. فرار کردم و تمام نگهبانها و کسانیکه در پی ام بودند، همه به دنبال من

آمدند. من آمدم تا به لبهٔ یک پرتگاه رسیدم و دیدم بهترین راه این است که خودم را از اینجا به پائین پرتاب کنم. وقتی خودم را پرتاب کردم، خیلی سبک چونان یک پر روی به پائین آوردم و هرچه پائین‌تر می‌آمدم، منظره سبزتر می‌شد، هوا خیلی خوب بود، آب بود و رودخانه و فضائی سخت آرام. به مثابه یک پر پائین آمدم. البته در یکی از کارهایم همهٔ رنگها قهوه‌ای است. در این تابلو پهلوانی را تصویر کرده‌ام که سپرش روی سرش است و بال دارد و روی به پائین می‌آید و آن پائین مملو است از سروهای سبز. این خواب را من حدود ۱۵ سال پیش دیدم ولی هرگز از یادم نمی‌رود. من همیشه موقع خواب خیلی فکر می‌کنم. یک مرتبه از جایم بلند می‌شوم و تا فکری بر ذهنم می‌خلد برمی‌خیزم و این فکر را به تصویر می‌کشم. نکتهٔ خیلی جالبی که معمولاً برای من پیش می‌آید این است که کسانی که در خارج درس هنر خوانده‌اند وقتی کارهای مرا می‌بینند ــ پس از اینکه با هم کمی آشنا شدیم ــ آخرین سئوالشان از من این است که: ببخشید آقا! شما معتاد به مخدر نیستید؟ چون اکثر سوررئالیستها تا مخدر استعمال نکنند، چیزی به نظرشان نمی‌رسد. من می‌گویم: نه. من معتاد به هیچ نوع مخدری نیستم و متأسفانه فقط به سیگار معتاد هستم. خوشبختانه من الآن حدود ۴۰۰ طرح اولیه در ذهن دارم که هنوز آنها را اجرا نکرده‌ام. شاید غنی بودن ادبیات خاص ما است که زمینه‌هائی چنین پرمایه و واسع را در ذهن من برانگیخته‌اند. البته من زیاد مطالعه نمی‌کنم.

*** دربارهٔ «موتیف»ها یا دستمایه‌های نقاشی عامیانه ایرانی که فرمودید توضیح بدهید.**

همانگونه که گفتم، لباسهای کارهایم برای آدمی، این تداعی را می‌کند که اینها لباسهای پهلوانی است و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاید از منبعی گرفته شده باشند درحالیکه تمام طرحهایش از خودم است.

*** آیا شما تاکنون تعزیه دیده‌اید؟**

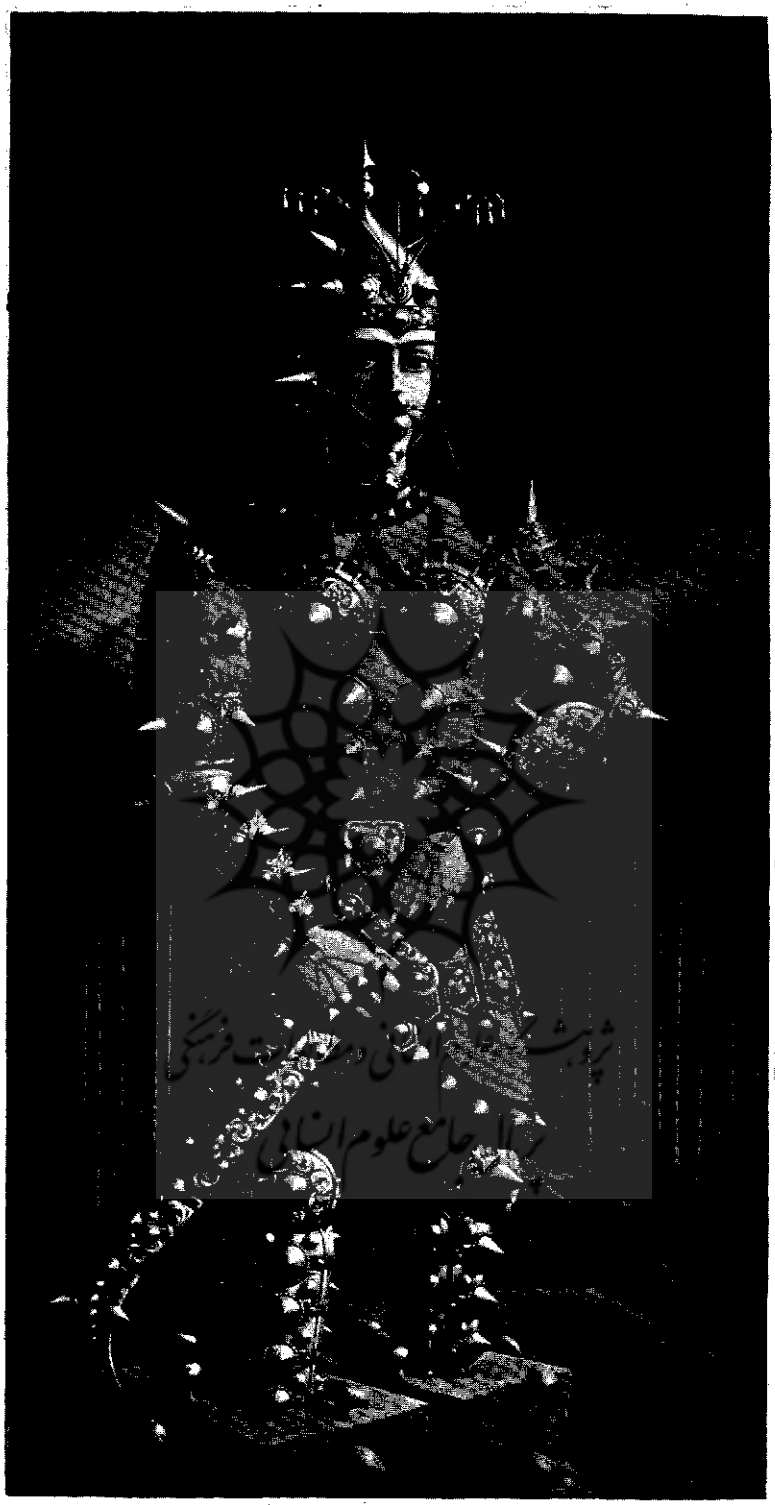
بله. من تعزیه و پرده‌خوانی زیاد دیده‌ام. در قدیم در محله‌های تهران پرده‌خوانی زیاد بود و آدمی دست کم هفته‌ای یک یا دومجلس از اینها را می دید. من مثلاً به افجه می‌رفتم. آنجا همیشه در روزهای تاسوعا و عاشورا تعزیه‌خوانی بود. البته من نمی‌توانم بگویم اینها چگونه بر من اثر گذارده‌اند و جاپای مآثر و تأثّراتشان را در کجا باید بجویم و بیابم. یا شما وقتی کتابهای چاپ سنگی و مینیاتورهای ایران را نگاه می کنید، همیشه احساس می‌شود که ناخودآگاه بر کار من اثر گذارده‌اند.

*** کارهای شما را نمی‌شود صرفاً در قلمرو سوررئالیسم یا حتی فرهنگ عامیانه جست و یافت. در کارهای بعدی شما حتی پهلوانها هم گاهی حضور ندارند. در این تابلو مثلاً در کنار زن جوان و زیبائی که ــ در فرهنگ ما چهره‌ای آشنا دارد ــ یک زن فرسوده وپژمرده و سالدیده می‌بینیم. یا اسبی به دارآویخته شده و زوبینی که بر گلوی اسب نشسته و یا ارتباط بین پاکی و سلامت و سیاهی و ظلمات:**

باید به اجبار مرا نقاش سوررئال خواند. من فکر می کنم اختلاف ژرفی بین کارهای من و سوررئالیستهای غربی وجود دارد. یکی از نکاتی که برای من مهم است این است که سعی می کنم زمینه، فون‌ها، آسمان، زمین و درخت کارهای من خیلی ایرانی باشد. و متأسفانه الآن لباسی که ما برتن کرده‌ایم یا ساختمانهائی که در پیرامونمان سر بر آسمان سائیده‌اند، خیلی فرنگی است. من چگونه می توانم نشان بدهم که این نقاشی، یک نقاشی ایرانی است؟ مگر اینکه آن‌را با رنگهای محیط‌مان و با لباسی که بیشتر در جهان شناخته شده که این لباس شاخص و نمونهٔ کسوت ایرانی است نشان بدهم، شما هیچوقت پرسوناژ «زن» را در کارهای من فرنگی نمی‌یابید. یا «مرد»ی که من تصویر می کنم، فرنگی نیست. مثلاً اگر که یک زمین خشک را می‌سازم، به این دلیل است که ما در سرزمینی هستیم که به آب نیاز داریم. بالاخره، یک گوشهٔ کارم، ذره‌ای آب و زندگی می گذارم تا بیننده دست کم یک نقطهٔ روشنی داشته باشد و او را به سرشوق بیاورد. حتی شما در یکی از تابلوهای من می بینید که زمین خشک است و تَرَک برداشته ولی در آن دوردستها در چشمدید خاک پوک، آب سوسو می زند. من اعتقادی خاص به خداوند دارم و در کارهایم ابر و جهان بی نهایت موج می زند. چون تمام زمین و آسمان و کائنات به سوئی می روند که همیشه سمت و سوی پروردگار است. باز یک فرضیه هست که تمام اینها دارند به طرف صفحه‌ای می روند. آیا پشت این صفحه و این بی نهایت چیست؟ من اینجا یک تابلو دارم که در آن اسبی از خارج کادر وارد می‌شود و توی زمین سبزی فرو می رود. باز ادامهٔ آن اسب در جائی دیگر است که چندتا پله است که دارد به سوی آسمان می رود و پشت آن و در روبرو یش یک شهر است. یعنی اگر که این جهان فانی است پس در اینجا چه مکانیتی دارد و به کجا می رود؟ یا این سایه‌هائی که دارند به آن سمت می روند... من همیشه در این اندیشه هستم که این جهان بی نهایت کجاست؟ و پس پشت تمام اینها به کجا ختم می شود؟ اینها همیشه برای من مسئله بوده‌اند.

*** یعنی شُما به عنوان هنرمندی که می خواهد به طور مستقل از خودش ردپائی بگذارد آیا ادامهٔ شیوهٔ روی‌آوری به مسئله‌ای مثل پهلوانان را تنها دستمایهٔ کارهایتان میدانید؟**

این اتفاقاً پهلوانان نیست. ببینید! سعی من بر این است که همه بدانند این نقاشی، یک نقاشی ایرانی است. اگر لباسها را هم در کسوت و هیئت پهلوانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می بینید، نیمی اش به خاطر این است که انسان فی النفسه و با لذات جنگجو است و نیمی دیگرش هم برای این است که این یک مُهر ایرانی بودن رو یش باشد. بعضی وقتها من احساس می کنم که از این همه پهلوان‌سازی ــ به رغم آنکه تمام موضوعها هم با یکدیگر متفاوت اند ــ خسته شده‌ام. البته یک تابلو دارم که یک کاسه سیب است که بر زمین ریخته، سیبهائی که روی زمین است، به رنگ آبی است همچون آسمان. اما تنها سیبی که در کاسه هست خیلی پررنگ و واقعی است و «فون» کارم هم یک مینیاتور بایسنغری است که این سیبها بر دست آن مینیاتور رفته اند.

در هر صورت، من سعی می کنم آن روحیهٔ خاص ایرانی را در همه تابلوهایم بیاورم. یک نقاش تنها برای کشور خودش نقاشی نمی کند. او باید تمام مسائلی را که در جهان مطرح است در کارهایش بیاورد.

*** مثل اینکه سیب برای شما خیلی انگیزه و زمینه دارد؟**

من در حدود ۲۵ تابلو دارم که زمینه جملگی شان سیب است.

*** سیب را به مثابه چه نمادی گرفته اید؟**

اوّلاً که سیب یک میوهٔ مذهبی است. سیب یک هویت جهانی دارد. وقتی که آدم آن سیب را گاز زد از بهشت رانده شد. در ضمن سیب یک دایرهٔ کامل است یعنی تمام جهان در یک دایره خلاصه می شود. حتی زمین ما هم دقیقاً مثل سیب است. و از نظر غذائی سیب یکی از کاملترین میوه‌هاست. البته سیب در کارهای من همچون یک انسان است.

*** آیا شما در کارهایتان احساس پختگی می کنید؟**

هرگز. آدمی بعضی از هنرمندان را با کارهای بسیار ضعیف می بیند و با این کلمه «استاد! استاد!» که اطرافیان بر او می بندند، چنان به خود غرّه می شود که احساس می کند یکی از بزرگترین هنرمندان جهان است درحالیکه هنر مثل این جهان بی نهایت است یعنی هر چه که بروی باز به آن دست نمی یابی. خلاصه، وقتی که من یک کتاب ــ اعم از مینیاتور یا یک نقاشی خیلی خوب فرنگی ــ را باز می کنم و نیم‌نگاهی به آن و نگاهی نیز به خود می اندازم می بینم که خیلی مانده تا به آن نقاش برسم.

*** کارهای گذشته‌تان شما را راضی می کند یا نه؟**

بدون شک اگر آدمی همیشه کارش را بهترین بداند و اشتباهات گذشته را در کارهایش نبیند هیچوقت نمی تواند پیشروی بکند. البته بعضی از کارهای آدم هست که همیشه آن را خیلی دوست دارد و فکر می کند که این جزو بهترین کارهای او است، ولی من شخصاً همیشه آخرین کارم را با کارهای دیگرم مقایسه می کنم تا ببینم چه حد پیشرفت کرده‌ام و آیا توانسته‌ام گامی به پیش بردارم؟

*** این عنصر «ایماژ» یا تصویر و تخیّل چگونه در کار شما دخیل می‌شود؟ با توجه به اینکه گفتید برداشت و بینش و دید و دریافت شخصی از سوررئالیسم دارید. یعنی ما وقتی قصه‌ها و حکایات و محاکات ایرانی را می خوانیم عنصر تخیل را در این کارها نمی بینیم.**

نمی دانم. زیاد تلاش نمیکنم که بیایم یک فکر را تصویر بکنم. خیلی ها می آیند و به من ایده می دهند که ما چنین فکری داریم، اگر شما این را تصویر کنید خیلی خوب است. من می گویم: این ایده شخصی شماست و اگر من این ایده را بسازم، هیچگاه کار خوبی نخواهد شد. متأسفانه، من زیاد مطالعه نمی کنم چون وقت ندارم، ولی احساس می کنم که انسان چیزهائی در اجتماع و خانواده و اطرافش و کلاً در دنیا

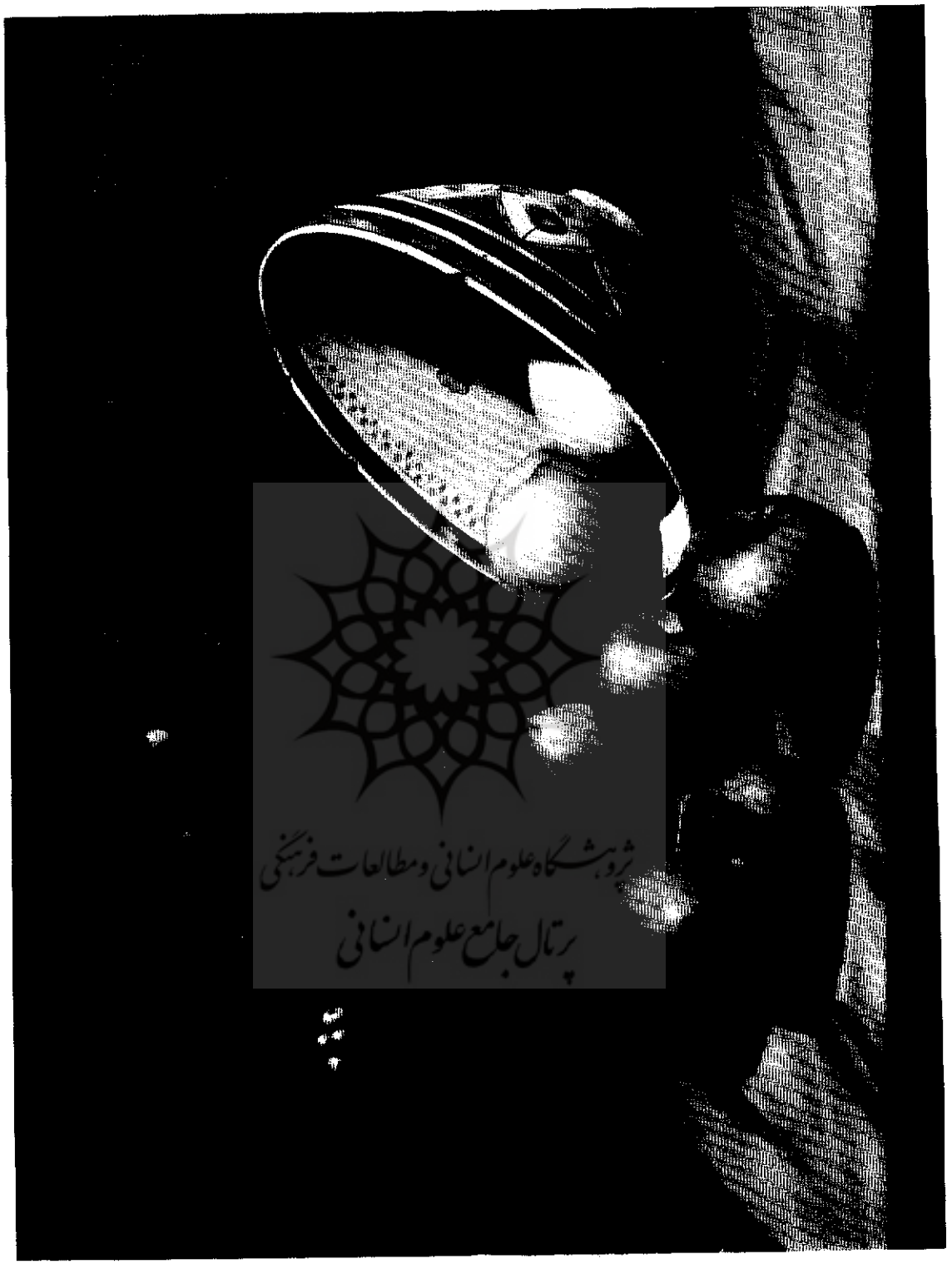
می‌بینند که شاید انگیزه‌هائی باشند. ولی من احساس می‌کنم که اینها در ناخودآگاه من سَرَیان و جریان دارد.

*** که البته باز مسئلهٔ «ضمیر ناخودآگاه» یکی ازمبانی ومبادی سوررئالیسم است.**

بلی. من یک کاری داشتم که یک سری تخته سنگ بود و یک اسب سوار خیلی کوچک توی این تخته سنگها گیر کرده بود. یعنی مثل انسانی که دارد سختی ها را می بیند.

*** ما وقتی به نقاشی سرزمین‌مان نگاه می کنیم می‌بینیم که نقاشی رابه عنوان یک هنرمستقل ومجردبه شیوه‌ای که درغرب ــ ازابتدا ــ رایج می‌شود اصلاً نداشته‌ایم. ماهیچگاه باچنین تصویرهائی روبرونبوده‌ایم. درپیشینهٔ هنرما، نقاشی را اصولاً به عنوان یک روایت هرگز جدی نگرفته‌اند. ازدورهٔ صفویه به این طرف که چهره‌ها هویت مستقلی را به بیننده منتقل می کنند، اصولاً بارنقاشی و نگارگری ما تنها در مینیاتور خلاصه شده است و در مینیاتور هم یک زمینهٔ سوررئالیستی کامل داریم. فرهنگ ما اساساً فرهنگ بیان است تا تصویر. به همین دلیل هم شعر جایگاه غنی‌تری دارد تا تصویر. یک دیوان شعر در مقابل ۳۰ تصویر مندرج درآن ۸۰۰ غزل ناب و نغز دارد. در کارهای اواخر دوره قاجاریه هم می‌توان نوعی انگیزه و انگارهٔ سوررئال را دید. که مثلاً این خاقان مغفور نیست بلکه آدمی است خیالی که نقاش به ناچار کمر باریکی برای او درست کرده و به ضرب جواهرات می‌خواهد او را سرپا نگهدارد. موج بعد از مشروطیت در ایران، یعنی ارتباط فرهنگها با یکدیگر این شیوه‌ها و اندیشه مستقل و واقع‌بینی ــ نه به مفهوم رئالیستی‌اش ــ را در حوزهٔ تفکر ایجاد می کند. فرهنگ نگارگری ما تابع چنین جریانی می‌شود [مثل موج کمال‌الملک و شاگردانش.] ناچار امروز این مجموعه کارها شما را یک نقاش سوررئالیست ــ به شیوهٔ غربی ــ معرفی می کند. در صورتیکه این دستمایه‌های فکری و فرهنگی ما است که در آثار شما منقوش و منقّش شده‌اند. آیا این سوررئالیسم غربی است که در کارهای شما تجربه شده یا اینکه شما مبتکر سبک خاصی در فرهنگ ما هستید و نه مقلد صرف سوررئالیسم؟**

من چندماه دیگر در آلمان یک نمایشگاه خواهم داشت. تابستان که کارهایم را به آنجا برده بودم، یک منقد آلمانی که بیشتر در بارهٔ کارهای سوررئال نقد می‌نویسد وقتی کارهای مرا دید گفت: اصلاً اینها یک نوع کار دیگر است. او گفت من نمی‌دانم منظور از این کفشی که در کارهایت گذاشته‌ای با آن فرمها و برداشت خاص شرقی‌ات، چیست؟ اگر یک نقاش اروپائی یا آمریکائی این نقش را می گذاشت، من به سادگی آن را نقد می کردم ولی من تا به حال چنین اثری آن هم با این فرم و در زمینه سوررئالیسم ندیده‌ام. متأسفانه مینیاتور ایران، پس از صفویّه اصلاً راه خودش را تغییر داد. مخصوصاً بعد از مشروطیت مینیاتور اصیل و خوب ایرانی از بین رفت یا مثلاً نقاش‌های قاجاریه مثل کمال‌الملک که به فرنگ رفتند و درواقع یک نوع نقاشی فرنگی را در این مملکت آوردند و نه یک نقاشی ایرانی را. آدمی وقتی کارهای کمال‌الملک را



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می نگرد، احساس ایرانی بودن نمی کند. گرچه او سعی کرده که مثلاً یک منظرهٔ ایرانی را به تصویر درآورد، اما من هیچ مهر خاصی نمی‌توانم روی کارهای کمال الملک بزنم. به عقیدهٔ من نقاشی سوررئالیسم بیننده را وادار به تفکر می کند، چرا که فقط یک پرترهٔ تنها یا یک منظرهٔ خیلی خوش‌رنگ از طبیعت نیست. نقاشی سوررئال ــ به آن گونه‌ای که من کار می کنم ــ بیننده را وادار به ورزش مغزی می کند، او باید در تابلو بگردد و آن چیزی را که خودش دوست می دارد بیابد و اساساً خود را در آن کار سهیم بداند. چرا که اینجا فقط یک زیبائی صوری مطرح نیست.

*** تا چه حد رنگ در خدمت کارهای شماست؟**

خیلی زیاد. اگر هنرمندی بخواهد فقر یا ناراحتی را نشان بدهد از رنگهای قهوه‌ای سود میجوید، و یا اگر بخواهد آرامشی را نشان دهد، از رنگ‌های آبی استفاده می کند. وقتی که من هم بخواهم یک ناراحتی را نشان بدهم بلاشک درمایهٔ رنگهای تیره و قهوه‌ای است. البته در کارهای من خیلی کم ممکن است رنگهای شاد ببینید.

*** شما متن فتوت نامه‌ها مثل فتوت نامه سلطانی ــ از ملاحسین واعظ کاشفی ــ یا متون معاصر مثل «پهلوان اکبر میمیرد» بیضائی را خوانده‌اید؟ یا با کارهای بیضائی در مورد مفاهیم پهلوانان ایران آشنا هستید؟ چون همین قضیه به نوعی دیگر در ادبیات معاصر ما نشت و نفوذ کرده‌است.**

نه، نخوانده‌ام. اکثر کارهای تئاتر یا فیلم یا چیزهای پهلوانی که می بینم آن‌قدر از نظر: رنگ، دکور و لباس ضعیف اند که هرچند نوشته خوب هم باشد متأسفانه اصل فکر از بین می رود. در نقاشی هم این نکته هست که اگر رنگها نابه جا گذاشته شوند، تمام فکر و کُل کار را از بین می بَرَد. من متأسفانه زیاد مطالعه نمی کنم. البته شاید این کار درستی نباشد ولی بعضی وقتها احساس می کنم اگر زیاد مطالعه کنم شاید فکر دیگران به من منتقل بشود و نتوانم آن فکر خاص خودم را اجرا کنم.

*** در کار شما دو زمینهٔ اصلی به چشم می‌خورد: یکی طبیعت که همیشه در خدمت کارهایتان هست و دیگری انسان. این دنیائی که دریچه‌ها و زوایا و مداراتش را به روی تماشاگر می گشائید آیا پیامی هم دارد؟**

به عقیدهٔ من، نقاشی اگر پیامی نداشته باشد اصلاً نقاشی نیست. مثلاً قالی را می گویندهنر. در حالیکه به نظر من قالی یک صناعت است. فقط اولین طرح یک قالی شاید هنر باشد. در نقاشی هم این نکته هست که اگر دائماً بخواهیم یک فکر را تکرار بکنیم برای همه خسته کننده بشود. نقاشی باید حتماً پیام داشته باشد.

*** شما از راه نقاشی زندگی می کنید؟**

متأسفانه از راه نقاشی نمی‌توان زندگی کرد. رک و راست بگویم که از راه قاب‌سازی ایام می گذرانم. از راه نقاشی می توان زندگی کرد منتها به شرط اینکه مدام منظره و گل و صورت آن آقا یا آن خانم را بسازی. به من خیلی مراجعه میشود که کار یک نقاش را مثلاً کپی بکنم. این به عقیده من کار نیست. چرا که هم دستم را خراب می کند و هم مغزم را. پس به کار دیگری روی می آورم تا خرج زندگیم را از آنجا در بیاورم و تا جائی که می توانم کارهای مبتذل نکنم. البته تک و توکی از کارهایم به فروش می روند. خیلی ها هستند که به آتلیه‌ام می آیند و می گویند: آقا! ما در گچبریمان یک اندازه هست مثلاً ۷۰×۱۵۰ و رنگ‌های تزئینات خانه‌مان هم در مایه‌های آبی و یا بژ است. ما در آن اندازه که با رنگ این تزئینات هم بخواند کاری می‌خواهیم. البته ممکن است پول خیلی خوبی هم بدهند ولی من هرگز چنین کاری نمی کنم حتی اگر

گرسنه بمانم. من هرگز نمی‌توانم کار سفارشی انجام بدهم. شما اگر موضوعی به من سفارش بدهید، حتی اگر آن موضوع برای من جالب هم باشد باز نمی‌توانم آنرا انجام بدهم.

*** از خاطراتتان بگوئید.**

روان‌شاد رضامافی حدود ۳-۲ ماه قبل از اینکه فوت کند چندتا کار در آتلیه من گذاشت. در این مدت بعضی‌ها کارها را می‌دیدند و تحسین می‌کردند اما حتّیٰ یکی از آنها هم فروش نرفت. فردای روزی که رضامافی مُرد، دیدیم آمدند و گفتند: قیمت این کارها چند است؟ و می‌خواستند همهٔ کارها را از روی دیوار بردارند. یکی از دوستانم پیشنهاد خیلی خوبی به من کرد و گفت: کارهای رضا را به هیچکس نفروش. بلکه آنها را فقط به کسانی عرضه کن که عمیقاً دوستدار کارها مافی هستند و نه به هر مجموعه‌دار فرصت‌طلب. پذیرفتم و پس از آن به طور مدام برای خرید تابلوها به ما مراجعه می‌کردند و ما می‌گفتیم: فروشی نیست. مثلاً قیمت کار ۱۰ هزارتومان بود، اما تاچند برابر هم بالا می‌رفت. یعنی ۱۰ هزارتومان تا ۶۰ هزارتومان هم بالا میرفت. برای اینکه دیدند رضامافی چشم از جهان فرو بسته و قیمت این کارها گران می‌شود و اگر این تابلوها را داشته باشند ممکن است دوسال دیگر آنها را به قیمت ۱۰۰ هزارتومان بفروشند. آنها درواقع می‌خواستند با کارهای یک هنرمند تجارت بکنند.

*** چرا نمایشگاه آتی‌تان را در خارج از کشور برپا می‌کنید؟**

من یک آتلیه دارم که یک نمایشگاه دائمی است. کسانیکه کارهای مرا دوست دارند می‌توانند بیایند اینجا و کارها را ببینند. البته در سال گذشته در فرهنگسرای نیاوران در مراسم بزرگداشت فنی‌زاده، با عرضه چند تابلو شرکت کردم. من اصلاً تا به‌حال نمایشگاهی چه در ایران و چه در خارج از ایران نداشته‌ام، چون احساس می‌کنم که کارم هنوز به آن مرتبه از کمال و پختگی نرسیده که بخواهم نمایشگاه برگزار کنم. سال گذشته یک آقای آلمانی از من دوتا تابلو خرید. بعد به من پیشنهاد کرد اگر بخواهی، می‌توانم برایت نمایشگاهی در آلمان برپا کنم. و ما هم گفتیم باشد. من کارهایم را به آلمان بردم، البته به عقیدهٔ من عرضه و نمایش این کارها در خارج، ارزشی دیگر برای کشور ما دارد. مسئله مهم این است که نام ایران مطرح می‌شود و کار یک نقاش ایرانی در معرض نگرش و داوری مردم قرار می‌گیرد و آنها با فرهنگ ما بیشتر آشنا می‌شوند. و این مسئله‌ای است مهم، من وقتی کارهایم را به آلمان بردم کسی گفت: می‌خواهی همهٔ تابلوهایت را یک‌جا بخرم؟ گفتم که: نه. البته پول خوبی هم بابت خرید تابلوها می‌داد. من واقعاً نیازی به نقد آثار یا اخذ جایزه ندارم. من تاکنون به رو یهم ۲۲ جایزه معتبر دریافت داشته‌ام.